

MAREK KAŻMIERCZAK  
Poznań

## TEORIA LITERATURY JAKO KRYTYCZNA TEORIA POZNANIA I DEONTOLOGIA. ROZWAŻANIA NA PRZYKŁADZIE PROBLEMÓW Z FIKCJĄ W MEDIALNYCH OBRAZACH HOŁOKAUSTU

### Wprowadzenie

Teoria literatury rozpatrywana jako krytyczna teoria poznania i deontologia staje się dziedziną polidyskursywną, której zadaniem staje się określenie faktycznych oraz możliwych granic między fikcją i rzeczywistością, dających się zaobserwować w różnych formach medialnych przedstawień, a więc nie tylko na gruncie samej literatury.

W trakcie niniejszych rozważań wyjaśnione będą zależności między teorią literatury a szeroko rozumianą deontologią i teorią poznania. Główna hipoteza brzmi następująco: teoria literatury staje się polidyskursywnym narzędziem opisu i wyjaśnienia zjawisk społecznych, które za pośrednictwem są medialnie, ze względu na użyteczność jej metodologii oraz koncepcji i wypracowanych na ich gruncie narzędzi badawczych (które w konfrontacji z różnymi przekazami odsłaniają nowe poetyki i sposoby odbioru tekstów w horyzoncie wartości poznawczych, estetycznych oraz etycznych, a także pozwalają uchwycić alternatywne formy rozumienia świata, w którym żyje współczesny człowiek).

Tekst składa się z trzech części. W pierwszej, zatytułowanej *Pięć uściśleń* – omówione będą główne warunki konstytuowania się relacji między teorią literatury, deontologią i teorią poznania. W drugiej części artykułu, zatytułowanej *Teoria literatury a społeczne ramy wiedzy* – omówione zostaną przykłady użyteczności nauki o literaturze w badaniach społecznych. W ostatniej części artykułu zatytułowanej *Dwie zasady deontologiczne* scharakteryzowane będą dwie normy deontologi-

czne, które zostały wypracowane na skutek refleksji dotyczącej wagi i znaczenia teorii literatury w opisywaniu zapośredniczonego medialnie świata.

Głównym przedmiotem niniejszej refleksji oraz źródłem egzemplifikacji będą przedstawienia Holokaustu.

Teoria literatury, podobnie jak deontologia oraz teoria poznania, rozumiana jest ogólnie, bez szczegółowych rozróżnień między konkretnymi metodologiami składającymi się na tę dziedzinę wiedzy. Oddzielnych badań wymaga refleksja dotycząca poszczególnych metodologii i charakterystycznych dla nich narzędzi badawczych służących do opisu licznych form przedstawiania Holokaustu w kulturze współczesnej.

### Pięć uściśleń

Potraktowanie teorii literatury jako krytycznej teorii poznania oraz jako deontologii wymaga kilku uściśleń.

Po pierwsze, zakładam, że teorie literaturoznawcze (użyte w tytule pojęcie „teorii literatury” oznacza na najogólniejszym poziomie wszystkie te modele i koncepcje teoretyczne, które rozwijają się oraz rozwijały się bazując na badaniach dotyczących literatury) mogą współcześnie dać asumpt do tego, by przenosić utrwalane w nich pojęcia, modele oraz formy opisu i wyjaśnienia na inne przedmioty poznania, niż tylko te związane z literaturą. Skoro literatura jest traktowana jako forma dyskursu, to dlaczego nie traktować narzędzi oraz koncepcji służących do jej badania jako narzędzi dyskursu, którego przedmiot zmienia się nie ze względu na porządek estetyczny, ale referencyjny, czyli ze względu na to, do czego odnoszą się one w celu opisu i wyjaśnienia określonych zjawisk społecznych zapośredniczonych medialnie. Pomysł ten nie jest oryginalny ani pierwszy, choć w perspektywie oddziaływania mediów komunikacji masowej oraz pantekstualizacji przestrzeni internetowej zasadna wydaje się jego realizacja<sup>1</sup>. Obrazy świata konstruowane przy wykorzystaniu semiotyk właściwych dla różnorodnych form przekazu powodują, że coraz częściej współczesny uczestnik kultury – mniej lub bardziej intencjonalnie – bierze w nawias różnice między porządkiem fikcji a porządkiem rzeczywistości (sens ostatniego zdania jest implicite aporetyczny na skutek tego poznawczego „epoché”).

---

<sup>1</sup> Por. m.in. E. Szczęsna, *Poetyka mediów. Polisemiotyczność, digitalizacja, reklama*, Warszawa 2007; M. Hopfinger, *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa 2010.

Po drugie, zakładam, że na przykład narzędzia teoretyczne dostępne, opracowywane oraz wypracowywane w ramach poetyk tekstów literackich ze względu na porządek zapośredniczenia w mediach, które utrwalają funkcjonowanie tekstów w przestrzeni społecznej, służą określaniu poznawczych różnic między tym, co jest przedstawiane a tym ze względu na co to, co jest przedstawiane – zostaje utrwalone jako semiotycznie aktywny przekaz. Teorie literatury<sup>2</sup> dają narzędzia opisu, szkicują pola refleksji, określają odmiany dyskursu, a jednocześnie rejestrują zmiany genologiczne, rodzajowe oraz funkcjonalne przekazów szczególnie w odniesieniu do interakcji między tekstami (i zmieniającymi się – wraz z określonymi metodologiami – definicyjnymi przybliżeniami ich różnorodnej, znakowej aktywności (wewnątrztekstowej) oraz interaktywności (międzytekstowej)<sup>3</sup>.

Po trzecie, ujęcie teorii literatury jako krytycznej teorii poznania i deontologii nie oznacza, że w przestrzeni badań nad literaturą dokonuje się jakieś przewartościowanie modeli teoretycznych, zachodzi raczej ich „dowartościowanie”, ze względu na to, że badacze mediów, którzy nie posiadają odpowiedniej wiedzy teoretycznej dotyczącej poetyki przekazu albo funkcjonowania tekstu, narażeni są na błędy ontologiczne, wśród których podstawowym okazuje się nieuwzględnianie wpływu ramy modelującej przekaz na różnice między jego tekstowym wnętrzem i zewnątrz. Teoria literatury jako forma deontologii projektuje pytania o wartości w świecie przedstawianym na treści przekazów, których status jest nie tylko autoteliczny (w rozumieniu: estetyczny), ale również poznawczy (czyli organizujący i modelujący wiedzę). Pytania o prawdę, o dobro, o godność, o człowieczeństwo, o to, co powinno się czynić obcując z przekazem, którego treść zniekształca fakt, a jednocześnie wtórnie modeluje społeczny jego odbiór zapośredniczony w treści jako jego obrazy<sup>4</sup>, określają relacje między etyczną refleksją wyłaniającą się z kon-

<sup>2</sup> Ryszard Nycz pisze, że „Współczesny dyskurs teoretyczny jest nie tylko wewnętrznie zróżnicowany, lecz także rozproszony i niestabilny; tracąc istotne swe cechy na własnym terenie – znajduje miejsce dla siebie w bardzo nieraz odległych sferach i specjalnościach”. R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 29.

<sup>3</sup> Por. E. Kuźma, *Modele komunikacji literackiej we współczesnych doktrynach literaturoznawczych*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002, s. 171-212.

<sup>4</sup> Han Belting pisze o tym, że obraz jest substytutem przedstawianego przedmiotu. W odniesieniu np. do oddziaływania mediów komunikacji masowej prowadzi to do tego, że przekazywane przez nie obrazy mają „większy autorytet” niż to, co po-

frontacji porządku fikcji i porządku rzeczywistości. Myśląc o teorii literatury jako możliwej deontologii, a także mając na uwadze przedstawienia takich faktów jak Holocaust, konieczne staje się nieustanne „rozpruwanie” tkaniny tekstu i dociekanie prawdy o jego źródle. Pamięć o takich wydarzeniach jak zagłada Żydów europejskich nie może stać się jedynie zbiorem obrazów i mitów na sprzedaż (w rozumieniu Tima Cole’a)<sup>5</sup>. Holocaust w horyzoncie panfikcjonalizacji jest zapominanym faktem, tracącą prawdą, instrumentalizowanym człowieczeństwem. Wszelkie więc formuły, nakazy mówiące: „nie można”, „nie powinno się”, „nie należy” stają się obroną ludzi oraz faktów przed mechanizmami redukcji historii właściwymi dla przemysłu kultury, dlatego tak szczególnego charakteru nabierają pytania o prawdę formułowane na gruncie różnorodnych literaturoznawczych metodologii. Można w kontekście powyższych uwag mówić o dwóch rodzajach deontologii: deontologii ukierunkowanej oraz o deontologii pośredniczącej. Deontologia ukierunkowana będzie wprost konfrontowała treści przedstawień Holocaustu z zasadami etycznymi, krytycznie przetwarzając każdą formę instrumentalizowania, redukowania lub zawłaszczania historii<sup>6</sup>. Deontologia pośrednicząca odnosi się do pytania o wartości etyczne przekazów, które ze względu na konstruujące je poetyki i semiotyki nie muszą wprost odnosić się do upamiętniania zagłady Żydów europejskich, wszak nie każda fikcja jest redukcją, nie każde przedstawienie instrumentalizacją. Deontologia pośrednicząca stawia pytania o wartości, które są rozpatrywane w horyzoncie działania znaków właściwego dla struktury przekazu, którego są one składowymi. Film fabularny odnoszący się do Holocaustu będzie się posługiwał swoim językiem, stylem przybliżającym obraz do jego źródła – rzeczywistego lub artystycznego, co jeszcze nie umniejsza statusu fikcji w proce-

---

strzegamy w ramach naszej percepcji. H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Kraków 2007, s. 37.

<sup>5</sup> T. Cole, *Selling the Holocaust. From Auschwitz to Schindler. How history is bought, packaged, and sold*, New York 2000, s. 4.

<sup>6</sup> Przykładem takiego zjawiska może być kicz, aktywny w różnych dyskursach, zniekształcający pamięć oraz wiedzę o Holokauście. Por. L. Saltzman, *Awangarda i kicz raz jeszcze. O etyce reprezentacji*, tłum. K. Bojarska, „Literatura na Świecie”, nr 1/2 (2004); A. Ubertowska, *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holocaustu na (estetycznych) manowcach*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały. Pismo Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN”, 6(2010); A. Ziębińska-Witek, *Kicz i Holocaust, czyli pedagogiczny wymiar ekspozycji muzealnych*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”, nr 6 (2010); K. Krzemińska, *Kicz w kinie holokaustowym*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały. Pismo Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN”, 6 (2010).

sie recepcji Zagłady. Ważne okazują się pytania o podstawowe wartości etyczne i poznawcze, które stają się aksjologiczną oraz epistemologiczną ramą dla doświadczanego przez odbiorcę przekazu.

Po czwarte, należy założyć, że teoria literatury jako krytyczna teoria poznania będzie dotyczyła fundamentalnej granicy mającej swe ontologiczne podstawy w różnicy między fikcją a rzeczywistością. To brak różnic na tym poziomie prowadzi w konsekwencji do licznych błędów w odbiorze na przykład faktów historycznych. Niedostatek tej wiedzy prowadzi do tego, że bohater staje się „człowiekiem”, a wykreowany świat substytutem rzeczywistego. Przeżywamy losy bohatera filmowego czy literackiego, odczuwając zaś ulgę wynikającą z tego, że bohaterowi udaje się „przeżyć” wszelkie zagrożenia – odnosimy wrażenie, że to my naszym oglądaniem (a w szerszym sensie: odbiorem) „ratujemy” mu „życie”, chociażby poprzez to, że „uczestniczymy” w jego doświadczeniach. Fikcja pełni różne funkcje poznawcze oraz aksjologiczne, a wśród nich warto podkreślić to, że służy ona między innymi rekompensacie lęków człowieka przed nim samym. Na przykład oglądanie filmu fabularnego jest działaniem komunikacyjnym zapośredniczonym w przekazie. Bez świadomości tego „zapośredniczenia” możemy ulegać potrzebie „lukrowania” faktów<sup>7</sup>, łudząc się przy tym, że udaje nam się poskromić resentyment będący skutkiem lęku przed własną ambiwalentą naturą oraz następstwem strachu przed historią, która miała miejsce (nawet jeśli film jest jedynie jej artystycznym obrazem). Badania z zakresu poetyk tekstów literackich wymagają precyzyjnego języka opisu i interpretacji zjawisk, a często właśnie na poziomie języka popełnia się w odbiorze przekazów medialnych podstawowe błędy poznawcze: dotyczy to zarówno nadawców, jak i odbiorców przekazów, alter i ego komunikacji w perspektywie etyki.

Po piąte, teorie(a) literatury stają(e) się deontologią (a właściwie należałoby powiedzieć deontologiami lub szerzej koncepcjami poręcznymi w refleksji etycznej) wtedy właśnie, gdy rozróżnianie fikcji i rzeczywistości może wpływać na rozumienie faktów, na społeczny status ich odbioru, a nawet w tej perspektywie, w szerokim, antropologicznym sensie – na pojmowanie człowieczeństwa w horyzoncie jego doświadczeń granicznych.

Nie oznacza to, że wcześniej teorie literatury były neutralne etycznie. Teorie literatury wydają się autentycznymi poligonami różnych ideologii, etyk, polityk, pozornie obiektywne w rozumieniu pozytywisty-

---

<sup>7</sup>

T. Cole, tamże, s. XVIII.

cznym – w dużej mierze odzwierciedlają epokę, w której się rozwijały, dotyczy to chociażby wpływu koncepcji neomarksistowskich na ten rodzaj wiedzy<sup>8</sup> albo ich pluralizmu oraz proliferacji w okresie postmodernizmu<sup>9</sup>. W tym miejscu mam na myśli to, że narzędzia, którymi dysponuje ten rodzaj refleksji humanistycznej, dają asumpt albo po prostu umożliwiają pytanie o prawdę, o dobro, o godność, o sens, o człowieczeństwo.

Ukryty w panfikcjonalnej rzeczywistości przekazów medialnych imperatyw: „poznawaj, rozróżniaj, odróżniaj” – odsłania nie tyle więc nowy horyzont pojmowania teorii literatury, jej społecznej użyteczności, ale komplementarny wobec dotychczasowych ujęć aspekt deontologiczny. Porządek relacji: podmiot poznania i przedmiot poznania rozpatrywany jest w tym kontekście w odniesieniu nie tylko do sytuacji zapośredniczających te relacje, ale także ze względu na ich rezonans w perspektywie wartości etycznych.

#### Teoria literatury a społeczne ramy wiedzy

Teoria literatury rozumiana jako krytyczna teoria poznania i deontologia jest propozycją służącą określeniu ram odbioru przekazu, jego wpływu, a także zastosowaniem tej dziedziny wiedzy humanistycznej w badaniach społecznych, propozycją konsyliencyjną. W dobie współcześnie rozszerzającej się relatywizacji porządków etycznych oraz ogólnokulturowej tendencji zmierzającej do panfikcjonalizacji rzeczywistości na skutek społecznego oraz wieloaspektowego oddziaływania przekazów medialnych konieczne staje się określanie granic między fikcją a rzeczywistością. Jest ono wyzwaniem poznawczym oraz etycznym. To ujęcie w szerokim kontekście komunikacji społecznej będzie powrotem do refleksji, której trwałe ślady pozostawiła w humanistyce szkoła frankfurcka<sup>10</sup>. Deontologia nie jest w perspektywie niniejszych uwag pytaniem o to, jak przedstawiać? Takie pytania w odpowiednich kontekstach formułowali myśliciele tej miary, co Adorno; deontologia jest w tym znaczeniu określeniem tego, jak rozumieć<sup>11</sup> to, co jest przedstawiane, zapośredniczane medial-

<sup>8</sup> E. Kuźma, tamże, s. 191–195.

<sup>9</sup> Por. M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst*, Kraków 2000, s. 29.

<sup>10</sup> T. W. Adorno, M. Horkheimer, *Dialektyka oświecenia*, tłum. M. Łukasiewicz, tłum. przejrzał i posł. opatrzył M. J. Siemek, Warszawa 1994; D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, tłum. W. J. Burszta, Poznań 1998.

<sup>11</sup> Prof. Jarosław Płuciennik sugerował w trakcie dyskusji nad тезami niniejszego tekstu (podczas Międzynarodowej i Interdyscyplinarnej Konferencji Naukowej „Rodzaje i style krytycyzmu” (Łódź, 18.05.2011 r.), by mówić nie tyle o teorii literatury, ale ze względu na tak silny nacisk na kategorię rozumienia używać np. terminu:

nie, rozumieć, a więc także krytycznie odbierać i przetwarzać na drodze wyjaśnienia i pojmowania różnicy między znaczeniem oraz zdarzeniem<sup>12</sup>.

To właśnie na przykładach medialnych przedstawień Holokaustu<sup>13</sup> widoczne staje się to, o czym pisał, mając na uwadze literaturę i sztukę Berel Lang, twierdząc, że obecnie jest „(...) potrzeba moralnego uzasadnienia dla literatury i sztuki jako takich, a nie tylko dla pisarstwa figuratywnego dotyczącego pojedynczego tematu, nawet tak obciążonego moralnie jak nazistowskie ludobójstwo”<sup>14</sup>. Tę uwagę Langa należy ekstrapolować na różne poziomy tekstowych odniesień, przyjmując przy tym, że to, co moralne – zależne się staje od tego, co przedstawiane. To już nie tylko figuratywne medialne reprezentacje nazistowskiego ludobójstwa stają się wyzwaniem etycznym oraz poznawczym budowanym na dialektyce różnicy między znaczeniem a zdarzeniem, ale niemal każde medialne przedstawienie Holokaustu. Odbiorca przekazów telewizyjnych, filmowych czy internetowych stara się zrozumieć rzeczywistość, a nawet pojąć jej różne oblicza, właśnie poprzez bazowanie na jej obrazach, modelowanych przez ramy przedstawienia, które uruchamiają dialektykę nakładania się, łączenia lub rozdzielania fikcji i faktu. Pamięć o rzeczywistości, której szczególnym przykładem może być właśnie nazistowskie ludobójstwo, jest zagrożona z powodu semiotycznej aktywności przedstawień i ich oddziaływania na sposób wyobrażania oraz pojmowania zda-

---

pedagogika hermeneutyczna. Sugestia ta wydaje się zasadna w perspektywie etycznej, jednakże ze względu na ontologiczne oraz poznawcze rozróżnienia między fikcją przekazów medialnych i rzeczywistością autor niniejszych rozważań będzie dalej – ze względu na propedeutyczny charakter niniejszego artykułu – używał pojęcia „teoria literatury”.

<sup>12</sup> Por. P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, wybór i wstęp J. Rosner, tłum. P. Graff, K. Rosner, Warszawa 1989, s. 160.

<sup>13</sup> Berel Lang proponował, by używano pojęcia „nazistowskie ludobójstwo” zamiast terminu „Holocaust”, gdyż, jak sądził, znaczenie tego słowa, podobnie jak słów „Shoah” i „Churban”, ma teologiczny lub „przynajmniej zapośredniczony podtekst”. Autor książki *Nazistowskie ludobójstwo* krytykuje użycie tych pojęć również za to, iż zbyt silnie koncentrują się one na punkcie widzenia ofiar i dlatego nie podkreślają „szczególnej roli ludobójstwa w działalności III Rzeszy”. B. Lang, *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea*, tłum. A. Ziębińska-Witek, Lublin 2006, s. 24. W treści niniejszego artykułu pojęcia „Holokaust” i „nazistowskie ludobójstwo” są wykorzystywane zamiennie, gdyż różnica między nimi, o której wspomina Lang, nie wpływa na porządek wywodu niniejszych rozważań.

<sup>14</sup> Tamże, s. 160.

rzeń. Paradoksalnie można więc powiedzieć, że sposoby przedstawiania Holocaustu są granicami poznania różnicy między fikcją a rzeczywistością. Konieczność utrzymywania tej różnicy jest celem deontologii.

Pojęcia z zakresu teorii literatury, które przyjęły się na gruncie badań nad mediami, ich różnorodność oraz nośność deskryptywna oraz eksplanacyjna wskazują, jak wiele w przestrzeni nieustannego przemieszczania się znaczeń w sferze życia publicznego należało nazwać, określić, doprecyzować; w sukurs tej właśnie potrzeby terminologicznej pustki przyszły różne koncepcje z zakresu teorii literatury. Jednakże, to nie tylko konieczność krystalizowania się metajęzyka nauki badającej przekazy medialne spowodowała, że teoria literatury – z gruntu rzeczy interdyscyplinarna – zaczyna funkcjonować jako transdyscyplina, gdy myśli się o jej zastosowaniu w różnych rozważaniach z zakresu komunikacji społecznej, ale także – gdy uwzględnia się konieczność prowadzenia badań mających na celu porządkowanie relacji między rzeczywistością, jej językowymi, audiowizualnymi, szerzej – tekstualnymi odmianami, a fikcją, która na skutek tych „odmian” nabiera pewnych cech pokrewnych z rzeczywistością, w tym, co ciekawe, widoczne staje się to na poziomie możliwych oraz realnych substytucji faktów i ich przedstawień. Wydaje się to szczególnie istotne w przypadku całego porządku recepcji Holocaustu w kulturze popularnej lub w kulturach kultury popularnej<sup>15</sup>. Holocaust, który dla jednych badaczy jest wydarzeniem wpisanym w przejmującą i niemającą końca historię ludobójstwa, dla innych jeszcze uczonych okazuje się wydarzeniem na tyle wyjątkowym i niepowtarzalnym, że jego sens, wymiar i status wyznaczają granicę cywilizacyjną, aksjologiczną oraz poznawczą współczesnego człowieka – jest nade wszystko faktem, który się wydarzył, pomimo tego, że współcześnie pamięć o tym wydarzeniu w dużej mierze jest modelowana przez przekazy medialne. Oczywiście wydaje się to, że nie można podważyć prawdy o Holokauście. Oczywiście ta przestaje być niepodważalna nie tylko dla tych, którzy negują to wydarzenie<sup>16</sup>, ale także dla tych osób, dla których wiedza o nim czerpana jest z przekazów fragmentarycznych, fikcyjnych w rozmaity sposób zacierających prawdę o ofiarach i katkach. Należy wyraźnie podkreślić, że negacjoniści (oraz tzw. rewizjoniści) negują prawdę Holocaustu lub jego skalę, natomiast odbiorcy oraz twórcy przekazów „neu-

<sup>15</sup> M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2005.

<sup>16</sup> M. Shermer, A. Grobman, *Denying history. Who says the Holocaust never happened and why do they say it?*, Berkeley, CA 2000, s. 27 i n.

tralizujących” pamięć o tym wydarzeniu, nawet – jeśli nieintencjonalnie biorą w nawias autentyczność tego wydarzenia, to ostatecznie prowadzą do neutralizacji (estetyzacji, instrumentalizacji, upraszczania lub nawet zawłaszczania) jego faktyczności. Różne są formy „zacierania”, lecz wspólny skutek – zapominanie oraz niechęć (społecznie manifestowana w różny sposób – od abominacji odnoszącej się do tematu, indyferencji wobec pomordowanych, a także wobec śmierci jako takiej, „dziwnej” (w sensie filozoficznym) sympatii odnoszącej się do prześladowców, po nienawiść wobec żyjących Żydów). To „zacieranie” przybiera różne formy i właściwe jest dla rozmaitych dyskursów. Zacieranie przejawia się między innymi w lekceważeniu ofiar oraz usprawiedliwianiu katów, w instrumentalnym traktowaniu tej wyraźnej granicy, w estetycznym próbowaniu jej przekroczenia<sup>17</sup>.

*Lista Schindlera* pokazuje bohaterów, którzy są reprezentacjami tych osób, którym udało się przeżyć, tych, którzy zostali ocaleni, a przecież rzeczywistość Holocaustu jest prawdą o milionach tych ludzi, którzy zostali pomordowani. Wielość dyskursów, która znaczy w ramach konstytuujących je poetyk i społecznych form ich odbioru, obejmuje różne przedstawienia nazistowskiego ludobójstwa: w literaturze, w filmie, na stronach internetowych, w krótkich amatorskich filmach dostępnych w serwisach społecznościowych (w dyskursach, która można nazwać dyskursami potoczności), w dyskursach politycznych (i ich internetowych rozszerzaniach – czy to w postaci folderów pokazujących analogie między doświadczeniami mieszkańców getta a Palestyńczykami w Strefie Gazy, czy to w projekcie *The Holocaust on your plate*, w którym narzuca się podobieństwa między traktowaniem zwierząt współcześnie a traktowaniem ludzi w obozach zagłady). Pojęcia m.in. takie jak: gatunek, jak styl, jak bohater, postać literacka, świat przedstawiony – potrzebne są w dyskusji publicznej, by krytycznie rozróżniać to, co przedstawiane od tego, do czego się ono odnosi. Teoria literatury staje się w tym rozumieniu subtelną dziedziną wiedzy z zakresu nauk społecznych.

To wpływ przekazów medialnych wprowadza mylne przekonanie, że oglądanie jest pomaganiem oglądanemu, a więc *de facto* oddziaływaniem na rzeczywistość pozafikcjonalną. Ta pozorna tautologia jest rezultatem zacierania się granicy między fikcją a rzeczywistością. Oglądany (czytany w tekście literackim czy użytkowany w *Second Life*) jest po-

<sup>17</sup> Aleksandra Ubertowska pisze, że efekt kiczu literackiego jest w niejasny sposób powiązany z opowiadaniem o Holokauście z perspektywy prześladowcy. A. Ubertowska, tamże, s. 30

stacją, bohaterem, znakiem będącym kompromisem w polu przedstawienia między znaczeniami i zdarzeniami. Oglądający przeżywając narrację (od głębokiej empatii po ironiczne obnażanie form pamięci) wtórnie poznaje zapośredniczony medialnie przekaz, a jednak w pamięci pozostaje głównie to, co się „przeżyło” uczestnicząc w narracji – i to z takich obrazów tego, co oglądane (użytkowane lub czytane), buduje się wiedzę na temat tego, co przeszłe. Granice przedstawiania Holokaustu są granicami sytuującymi rozumienie w horyzoncie dialektycznego napięcia między fikcją a rzeczywistością.

Bez wątpienia, abstrahując przy tym od dyskusji naukowych na temat tego wydarzenia (ciekawym przeglądem dyskusji można znaleźć w książkach Anny Ziębińskiej-Witek, Alana Mintza, Petera Novicka czy w artykułach takich autorów jak Samantha Power lub Mark J. Webber)<sup>18</sup>, istotne okazuje się to, że nazistowskie ludobójstwo stanowi gruntowny sprawdzian dla tego, czym jest pamięć, jaki jest status wiedzy oraz po co jest aksjologia w cywilizacji zachodniej. Prawda Holokaustu odsłania zależność etyki od wyobraźni oraz przyległość wyobraźni do praktyki przedstawienia uwikłanej w mechanizmy społecznego konstruowania przekazu. Zdarzenia będące elementami nazistowskiego ludobójstwa pokazały i pokazują w licznych obrazach, świadectwach czy poprzez miejsca pamięci, że jest ono niepodważalne, że miało miejsce naprawdę. Znaczenia, które nakładane są na zdarzenia, a często stają się w różnych semiotycznych i symbolicznych interakcjach ich substytutami „próbują” przeszłość sprowadzając ją w dużej mierze do tego, co współcześnie można utrwalić i paradoksalnie zapomnieć.

W dyskusjach i badaniach na temat Zagłady wielu uczonych zatra ciło wiarę w sens tego, że kolejne pokolenia mogą się czegoś nauczyć z „lekcji”, którą była dla nich prawda o Zagładzie. Samantha Power pisze wprost, że kolejne wydarzenia ludobójstwa, które miały miejsce w Kambodży, w Rwandzie czy na Bałkanach pokazują, że jedyną rzeczą, której można nauczyć się z lekcji o Holokauście to już nie to, jak unikać ludobójstwa, tylko ewentualnie – co robić, aby będąc świadkiem kolejnego ludobójstwa – nie patrzeć na nie obojętnie<sup>19</sup>. Abstrahując od psychologicznych wyjaśnień złożoności ludzkiej natury, należy zatem zapytać o przyczyny takiego stanu rzeczy. Jedną z form wyjaśnienia takiej sytuacji,

<sup>18</sup> A. Ziębińska-Witek, *Holocaust. Problemy przedstawiania*, Lublin 2005; A. Mintz, *Popular Culture and the Shaping of Holocaust Memory in America*, Seattle and London 2001; P. Novick, *The Holocaust in American Life*, Boston 2000.

<sup>19</sup> S. Power, *To 'Suffer' by Comparison?*, „Daedalus”, vol. 128, no. 2 (1999), s. 35.

formą na pewno nie jedyną, może nienajważniejszą, być może nawet marginalną, jest wpływ przekazów medialnych. Teoria literatury jako krytyczna forma poznania wprowadza wiedzę i wrażliwość, by – oglądając na przykład fotografię historyczną, na której widać ludzką postać zamordowaną lub wycieńczoną w obozie zagłady – pamiętać, że ogląda się nie fikcję, lecz to, co ta fotografia przedstawia, a przedstawia człowieka, nie „postać”, człowieka. Oddziaływanie mediów wizualnych prowadzi do tego, że poprzez sam akt widzenia dochodzi do substytucji znaczenia na miejsce zdarzenia, a właściwie do interakcji między różnymi znaczeniami, zdarzenie pozostaje nieme (niczym zorganizowana strukturalnie poetyka, która nie wymaga odniesienia do tego, co poza nią. Można nawet hipotetycznie założyć, co brzmi paradoksalnie w perspektywie współczesnych badań nad kulturą wizualną, że jest to konsekwencja oglądu uwarunkowana strukturalistycznym pojmowaniem całości znaczeniowej) lub wzięte w nawias.

W opozycji między fikcją a rzeczywistością – w kontekście rozważań odnoszących się do takich zdarzeń jak na przykład temat Holokaustu – jest niezwykle ważne to, by umieć odróżnić semiotyczną funkcję obrazu od tego, co i kto znajduje się w treści jego przedstawienia<sup>20</sup>. Nie jest do końca tak, że pamiętamy to, co oglądamy na zdjęciu, pamiętać powinniśmy twarz człowieka, jego ciało, a nie twarz „postaci” przedstawionej. W filmie fabularnym, w czystej fikcji należy ten porządek zależności odwrócić i stwierdzić, że upamiętnia się postać, a nie człowieka. Ta postać jest znakiem, symbolem, metonimią realnego człowieka lub narodu, ale nie jest to ani człowiek, ani naród. Czytając *Łaskawe* Littela należy pamiętać, że uwiedzenie postacią głównego bohatera powieści bazuje na uwiedzeniu tego, co faktyczne przez to, co fikcjonalne. Możliwość substytucji jednego porządku w inny jest zacieraniem śladów przeszłości faktycznej i torowaniem dróg do współczesności, która rekonstruuje przeszłość w bieżących reprezentacjach i usprawiedliwiających je ideologiach (np. kat jest ofiarą). Deontologia w tym kontekście przejawia się w używaniu słów mówiących o tym, że coś powinno się zrobić albo, że czegoś nie należy uczynić. Teoria literatury daje narzędzia poręczne w krytycznej refleksji, wskazując przy tym na znaczenie samego języka, gdyż to już na jego poziomie dokonuje się zacieranie granic między fikcją a rzeczywistością, między znaczeniem i zdarzeniem.

---

<sup>20</sup>S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Kraków 2009, s. 28.

Można jednak zaproponować jeszcze odmienny rodzaj „lekcji” – lekcji małych kroków. W tym rozumieniu można mówić o tym, że, podobnie jak w przypadku literatury Holokaustu, w której (niektórzy badacze zakładają, że podlega ona innym regułom wartościowania) to, co próbuje się wypracować w ramach badań nad nią, może zostać przeniesione na inny grunt niż tylko ten, który dotyczy przedstawiania Zagłady, na grunt człowieczeństwa w sytuacjach skrajnych, które przemysł kultury uprzedmiotawia negując jednostkowy wymiar śmierci i bólu człowieka. Wstępnie warto się zastanowić nad siedmioma małymi krokami: pierwszy – zainteresuj (się), drugi – przeczytaj (obejrzyj, zapoznaj się, użytkuj, stwórz, idź i zobacz) ze zrozumieniem pojedynczy tekst, jakiś jego fragment, trzeci – staraj się zapamiętać to, co widziałeś – konkretny tekst, konkretny fakt, konkretny obraz, czwarty – staraj się zmienić lub wzbogacić w sobie ten pogląd, który miałeś przed zapoznaniem się z wybranym przekazem, piąty – nie buduj zdań uogólniających w sytuacji, w której możesz zniekształcić przekaz lub jego odbiór (nie wszyscy X są tacy jak Y), szósty – zanim zaczniesz ratować świat, uratuj treść swojej pamięci i źródło wyobraźni, siódmy – odróżniaj to, co fikcyjne od tego, co rzeczywiste. Te siedem małych kroków odnosi się do deontologii ukierunkowanej oraz do deontologii pośredniczącej i wymaga – obok pragnienia wiedzy i świadomości jej ograniczeń – także potrzebę jej zmiany.

Mówienie o teorii literatury (albo raczej teoriach literatury) jako możliwym źródle deontologii w odniesieniu do takich wydarzeń jak Holokaust jest tym bardziej uzasadnione, że granica między przedstawieniem a samym faktem nie powinna być ruchoma, „zacieralna”, nie powinna być negowana w żaden sposób, ta granica jest pewna: „Może być prawdą, że nie istnieją «nagie» – to znaczy występujące bez środków użytych do ich reprezentacji – fakty historyczne; może być również prawdą, że każde pisarstwo (figuracyjne i historyczne) powoduje powstanie tego, co nazwaliśmy tutaj przestrzenią figuracywną. Jednak nie zaprzecza to możliwości reprezentacji pozostającej w bezpośredniej relacji ze swoim przedmiotem – która w praktyce, jeśli nie z założenia pozostaje bezpośrednia i niezmienna. To właśnie ta możliwość jest punktem węzłowym rozróżnienia między dyskursem historycznym i figuracywnym. Dowody mogą pochodzić z kilku źródeł, ale dla potrzeb tej dyskusji konieczny jest tylko jeden: fakt nazistowskiego ludobójstwa”<sup>21</sup>. Świadomość tej granicy jest początkiem krytycznego poznania treści przekazu. Krytyka polega w tym kontekście na umiejętności wyróżniania w nim znaków,

<sup>21</sup> B. Lang, tamże, s. 166

symboli, form narracyjnych oraz stylistycznych, poetyk, ram określających profil odbiorcy, które – nawet jeśli niwelują faktyczność zdarzenia, to i tak są rozpoznawalne, co oznacza, że rozpoznanie niwelacji faktyczności zdarzenia odsłania konwencje, które temu służą, a więc *de facto* odsłania możliwą mapę różnic między fikcją i rzeczywistością, dotyczy to takich przykładowych przekazów jak *Bękarty wojny* (reż. Q. Tarantino) czy materiały audiowizualne dostępne w serwisach społecznościowych w internecie. Krytyczne poznanie obnaża konwencje przekazu oraz semiotyczną aktywność jego elementów, a tym samym powoduje, że odbiorca może pojąć, iż wiedza, którą zbuduje na podstawie takiego przekazu, będzie miała raczej status albo estetycznego uwznioślenia, albo mniemania (i tylko mniemania narażonego na wpływ ignorancji, stereotypów oraz analogii), albo uzupełnienia wobec wiedzy prawdziwej. Założenie istnienia wiedzy prawdziwej łączy porządek poznania i porządek deontologii. Któż ma decydować, że wiedza jest prawdziwa? Wiedza prawdziwa oznacza wiedzę, której celem nadrzędnym jest określanie dróg prowadzących do faktu samego w sobie – do niepodważalności faktu nazistowskiego ludobójstwa.

Berel Lang wskazywał na pewne, jak to określa Aleksandra Ubertowska: „uprzywielejewane kategorie”<sup>22</sup> w literaturze Zagłady: „«autentyczności», «powściągliwego tonu», «wierności/zgodności z faktami», unikanie nadmiernie wyszukanych rozstrzygnięć formalnych, mniej lub bardziej świadome wpisywanie się w tradycję «składania świadectwa», rozumianego jako quasi-dokumentarne opisywanie wydarzeń historycznych w wymiarze indywidualnym”<sup>23</sup>. Wyżej wymienione kategorie można częściowo ekstrapolować na inne porządki dyskursów, co jednak nie oznacza, że ich status wyczerpuje poziom akceptacji teorii literatury jako deontologii. Odnoszą się one do stylu przedstawiania, a w przekazach medialnych styl artystyczny będzie pełnił odmienne funkcje komunikacyjne od stylu potocznego. Wyżej wymienione kategorie łączą raczej estetykę i etykę, natomiast w kontekście deontologicznym ich ilość powinna być wzbogacona o kolejne kategorie, których status i poziom oddziaływania jest wielopoziomowy (dotyczy to poetyk, społecznych ram odbioru tekstów oraz metodologii). Można więc uczyć się nie tylko szacunku do życia i śmierci, ale także – w miarę możliwości, w odniesieniu

<sup>22</sup> A. Ubertowska, *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holocaustu na (estetycznych) manowcach*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały. Pismo Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN”, 6(2010), s. 34.

<sup>23</sup> Tegoż.

do funkcjonowania określonych teorii i ujęć – także krytycznego odbioru tych przekazów, w których człowiek staje się przedmiotem, świat reprezentowanych przez niego wartości – elementem gry z konwencją, stylem i tradycją, a odbiorca – jedynie biernym medium instrumentalnego rozumu. Wyżej wymienione kategorie są interesujące poznawczo. Są one narzędziami użytecznymi przy opisie funkcjonowania tekstu w przestrzeni stylu. Gdyby jednak wpisać je w obszar teorii literatury oraz próbować wykorzystać je w różnych przedstawieniach medialnych (nie tylko więc w literaturze), to można by się zgodzić, że obecność nie tyle tych konkretnych kategorii, lecz sama potrzeba ich wyznaczania jest działaniem poznawczym zmierzającym ku deontologii. Wydarzenia w historii takie jak Holocaust wymuszają stałą obecność dialektyki *ethosu* i *logosu*, dotyczy to literatury, dotyczy również teoretycznych dociekań, których jest ona przedmiotem, wreszcie – dotyczy to innych dyskursów, w ramach których Holocaust jest przedstawiany. Rozumienie, pojmowanie oraz odczuwanie tych przedstawień, ich ekspansywności oraz proliferacji, stają się możliwe również na skutek ich poznania przy wykorzystaniu literaturoznawczych modeli badawczych.

#### Dwie zasady deontologiczne

W życiu publicznym słowo „Holocaust” stało się matrycą przywoływaną bezpośrednio lub pośrednio – w różnych dziedzinach życia społecznego, w których użycie tego pojęcia jest skrótem myślowym, poznawczym oraz problemem implikującym wciąż na nowo odtwarzaną (z powodu zmieniających kontekstów historycznych oraz politycznych i kulturowych) refleksję etyczną. Można przyjąć w tym miejscu założenie, że użycie pojęcia „Holocaust” po tym, jak ściśle powiązано jego znaczenie z masowym, planowanym wymordowaniem przede wszystkim ludności żydowskiej, w XX wieku jest uruchamianiem określonej formy etycznego wartościowania w różnych porządkach dyskursów społecznych; jest „domaganiem (się)” deontologii, by choć częściowo i umownie określić granice człowieczeństwa jako instancji ostatecznej w doświadczaniu dobra i zła. Przyszłość pamięci o nazistowskim ludobójstwie projektować będzie zmiany w aksjologii, Holocaust nie jest sprawą jedynie wiedzy, rodzinnej opowieści czy politycznych dyskursów – jest też zasadą etyki, która poszukiwać będzie trwałego horyzontu wartości, który nie da się całkowicie rozproszyc ani zrelatywizować. Wydaje się, że paradoksem współczesności stać się może to, iż wydarzenie tak destruktywne i tragiczne jak Holocaust – na skutek jego upamiętniania staje się źródłem utrwalania podstawowych ram deontologii.

Holokaust jako synekdocha ludobójstwa (o którym Mark J. Webber powie, że Auschwitz jako synekdocha ma się tak do Holokaustu, jak Holokaust do ludobójstwa właśnie<sup>24</sup>) przedstawiany jest w dyskursach politycznych (wśród licznych przykładów, omówionych w wielu opracowaniach naukowych<sup>25</sup>, należy wymienić powszechnie dostępną w internecie prezentację składającą się z ilustracji porównującej sytuację Palestyńczyków w Izraelu z sytuacją Żydów z getta warszawskiego: na jednym ze slajdów pod zdjęciem pokazującym dzieci żydowskie przekraczające z narażeniem życia mury getta znajduje się następujący napis: „Young Jewish boys in Warsaw sneak over the ghetto’s wall to bring back food. A young Palestinian smuggles a sheep into Gaza through an underground tunnel”<sup>26</sup>) oraz na przykład w dyskursach bioetycznych (przykładem może być chociażby społeczna akcja zatytułowana *The Holocaust on your plate*, w której porównano losy ofiar obozów zagłady z losem zwierząt zabijanych w ubojniach, prezentując przy tym dane, które mają wzmocnić „podobieństwo” między ludźmi mordowanymi w czasie Holokaustu a zwierzętami zabijanymi na potrzeby konsumpcji, obok ilustracji zestawiających wycieńczonych ludzi z obozów pojawiały się ilustracje wychudzonych zwierząt, to zestawienie „podobieństw” uzupełniane było m.in. takimi komentarzami: „During the seven years between 1938 and 1945, 12 million people perished in the Holocaust. The same number of animals is killed every 4 hours for food in the U.S. Alone”. Liczba dwunastu milionów jest podwójnym nadużyciem – wobec faktów historycznych, a także wobec rzeczywistej śmierci około sześciu milionów ofiar żydowskich)<sup>27</sup>. Przedstawienia Holokaustu zredukowane do „figur stylistycznych” stają się często obrazem, czymś w rodzaju skrótu myślowego, który narzuca interpretacje oraz wartościowanie, wykorzystywanym zaś dlatego, że w kulturze popularnej utarły się pewne przekazy i style ich odbioru na tyle silnie, że ich przywoływanie w najróżniejszych kontekstach służy skondensowaniu intencji nadawczej, nawet za cenę instrumentalnych analogii oraz uproszczonych ram rozumienia i pamiętania.

<sup>24</sup> M. J. Webber, *Metaphorizing the Holocaust: The Ethics of Comparison*, „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication”, vol. VIII, nr 15-16, Poznań 2011, s. 27. (Special Issue: *(Over)using the Holocaust*).

<sup>25</sup> S. Power, tamże, s. 37.

<sup>26</sup> <http://www.adbusters.org/magazine/83/gaza.html> (12.04.2011).

<sup>27</sup> Por. <http://www.animalliberationfront.com/AROrgs/SANEVid/Holocaust/-/holocaust>. (15.04.2011).

Przedstawienia Holokaustu pokazane w alternatywnym, nowym kontekście prowadzą do tego, że wydobywa się z nich nowe sensy, które nawet jeśli coś znaczą i obrazują na poziomie skojarzeń, to są przecież na poziomie faktów wymierzona w ich rzeczywistość schematyczną analogią. Zjawisko to nazwać można rekontekstualizacją, a więc dodawaniem (lub poszerzaniem) sensów do przedstawień, które wprowadzone zostają w alternatywne porządki odczytań. Rekontekstualizacja w tym przypadku staje się często pantekstualizacją, zawieszającą konieczność referencyjnej ciągłości między obrazem jako medium zdarzenia a zdarzeniem jako faktem.

Widzimy różne obrazy medialne, które, jak pisze Hans Belting, są często mediami znaczeń, innych obrazów, wiedzy, ich substytutami – i zadajemy sobie podstawowe pytanie etyczne: co powinienem wiedzieć, aby umieć odczytać przekazy zawarte w tych obrazach? To z gruntu rzeczy pytanie o deontologię, jest pytaniem poznawczym, pytaniem krytycznym, gdyż dotyczy ono prawdy oraz konieczności rozumienia relacji między fikcją a rzeczywistością.

Metafora, synekdocha, narracja, styl, funkcja, hiperbola, intertekstualność, eufemizm, znaczenie, krytyka, rama modelująca, tekst, jego wnętrze i zewnątrz, różnica, opowieść, przedstawienie (świat przedstawiony), krytyka, bohater / człowiek – te pojęcia pochodzące z różnorodnych dziedzin wiedzy, które można zaliczyć do poetyki, znajdują w różnorodnych jej koncepcjach odmienne znaczenia, odniesienia, definicje oraz zastosowania. Bez ich obecności, bez ich użycia niemal niemożliwe okazuje się mówienie o różnicach między fikcją i rzeczywistością, o ich współkonstytuowaniu się. Nie jest bowiem tak, że fikcja jest czymś sprzecznym z rzeczywistością. Jest ona czymś wobec niej komplementarnym; te ontologiczne porządki współkonstytuują się, lecz ich rozróżnianie jest konieczne – i to jest pierwsza zasada deontologii wynikającej z tego osobliwego potraktowania teorii literatury – by Holokaust nie został zredukowany nigdy wyłącznie do zbioru fikcyjnych obrazów. Gdyby bowiem tak się stało, to doszłoby do tego, co właściwe jest dla relacji: pamięć – fikcja – zapomnienie (w rozumieniu zbliżonym do ujęcia Marca Augé); doszłoby do zapomnienia tego wydarzenia. W porządku etycznym relatywizacja okazuje się podobna do tego, co w porządku poznawczym okazuje się symulacją rzeczywistości. „Głównym czynnikiem wprowadzającym życie indywidualne oraz zbiorowe w «fikcję» jest zapomnienie”<sup>28</sup>. Parafrazując hipotezę Marca Augé w kontekście niniejszych

<sup>28</sup> M. Augé, *Formy zapomnienia*, s. 40.

rozważań, można by zatem powiedzieć, że intensyfikacja fikcjonalizacji w przedstawieniach Holokaustu odzwierciedla mechanizmy i sposoby jego zapominania.

Obrazy medialne odnoszące się do Holokaustu funkcjonują najczęściej w odniesieniu do utartych, schematycznych form pojmowania i rozumienia tego wydarzenia. Podobnie zresztą ma się rzecz w przypadku nawiązań polityków, którzy używają pojęcia Holokaustu, by mówić, co jest paradoksalne (paradoks polega na tym, że to porównanie ma służyć negacji lub neutralizacji zakładanej, możliwej niepowtarzalności prawdy o Holokaucie jako morderstwie dokonanym na narodzie żydowskim), o działaniach Izraelczyków wobec Palestyńczyków<sup>29</sup>.

Mówiąc „obrazy medialne” – należy również rozważyć, jak przemysł kultury redukuje prawdę o Holokaucie do prostych schematów i naiwnych asocjacji, instrumentalnie traktując często prawdę o tym wydarzeniu, sprowadzając jego śmiertelny charakter i destruktywny wymiar do opowieści z *happy endem*. Saul Friedländer nazwie to zjawisko „egzorcyzmowaniem” Zagłady, wpisywaniem Holokaustu w kontekst „normalnych wydarzeń historycznych, «w ramy poznawczego konformizmu i unifikacji»<sup>30</sup>, a Dominick LaCapra określi, jak podaje Aleksandra Ubertowska, jako „narrację zbawczą”, wzorcem opowieści zawierającym moralne, budujące przesłanie, neutralizującym wyjątkowość ludobójstwa<sup>31</sup>. Tim Cole, pisząc o filmach fabularnych odnoszących się do Holokaustu, wskazuje na to, że ich przekazy upraszczają rzeczywistą grozę tego wydarzenia i oferują w to miejsce coś bardziej „przyjemnego”. Konsekwencją takiego stanu rzeczy jest to, że liczne obrazy filmowe funkcjonujące w kulturze popularnej (m.in. *Jakub Kłamca* (1999), *Lista Schindlera* (1993) czy *Życie jest piękne* (1997)) proponują uproszczoną celebrację przede wszystkim tych, którzy przeżyli Zagładę oraz utowarowienie pamięci i śmierci, a także jej relatywizację. Na szczególną uwagę zasługuje, zresztą nie tylko w tym kontekście, wpływ kiczu na recepcję Holokaustu, kiczu rozumianego za Abrahamem Molesem podwójnie: jako

<sup>29</sup> Ahmadinejad: *Holocaust big lie used to justify establishment of Israel*, <http://www.haaretz.com/news/middle-east/ahmadinejad-holocaust-big-lie-used-to-justify-establishment-of-israel-1.380905> (26.08.2011)

<sup>30</sup> S. Friedländer, *Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus*, tłum. z ang. M. Grendacher, G. Seib, Frankfurt am Main 2007, s. 109. Cyt. za: A. Ubertowska, *Krzepiąca moc kiczu*, dz.cyt., s. 27.

<sup>31</sup> Tamże, s. 29.

kicz estetyczny oraz kicz społeczny. W nawiązaniu do tego drugiego rozumienia Aleksandra Ubertowska pisze: „A kicz jest przecież szczególnym, granicznym przypadkiem urzeczowienia, swoistą prefiguracją mieszczańskiego konformizmu i żądzy posiadania”<sup>32</sup>. Kicz nie jest tylko poetyką przedstawienia, ale także wykształca sposób odbioru tego, co jest przedstawiane, ogniskuje się więc zarówno w przedmiocie poznania (porządek poznania oraz estetyka), jak i w porządku odbioru przez podmiot (porządek etyczny).

Fikcja może być uzupełnieniem rzeczywistości, jeśli staje się jedynie odniesieniem do niej, wtórnie nadbudowaną nad nią formą rozumienia, odczucia, przedstawienia. Fikcja może jednak okazać się również negacją rzeczywistości, zwłaszcza gdy zaczyna funkcjonować jako jej substytut. Fikcja ma swoje wewnętrzne prawa, negacja fikcji byłaby więc negacją literatury, jednakże w odniesieniu do zniszczenia, cierpienia i śmierci, jeśli te są przedstawiane ze względu na rzeczywiste wydarzenia takie jak nazistowskie ludobójstwo, to powinny być podporządkowane granicom, które wyznacza człowiek jako wartość i fakt jako element tego, co niefikcjonalne.

Teoria literatury okazuje się w kontekście niniejszych rozważań rodzajem wiedzy i refleksji, która wydaje się komplementarna wobec estetyki, gdyż przyjmuje się, że literatura może być alternatywą nie tylko dotyczącą kategorii piękna, ale także prawdy.

Druga zasada deontologii zakłada, że to, co wprowadzone jest do porządku fikcji, znajduje swoje rzeczywiste odniesienie do faktu, który zdarzył się w określonej przestrzeni oraz w konkretnym czasie. Jeśli więc nawet pojawią się teksty – literackie, filmowe (i pojawiają się), które są fikcjonalizacją rzeczywistości, to nie stają się one jej substytutem.

W przypadku badań nad Holocaustem pojawiają się szczególnie od końca lat 80-tych XX wieku rozważania dotyczące zasadności określenia stylu, w którym można by przedstawiać to, co niektórzy zakładają, iż nie jest z natury rzeczy przedstawialne.

Wiedza z zakresu teorii literatury wydaje się pomocna w ścisłym odbiorze różnic między dziełem a tekstem, między tekstem a faktem. Drugą zasadę deontologii można by określić następująco: w odniesieniu do Holocaustu zakłada się możliwość występowania jedynie fikcji niesubstytutowanej; każde nadużycie na tym poziomie będzie oscylowaniem na granicy kiczu w sferze estetyki, fałszu w sferze poznawczej, krzywdy w sferze etycznej. Druga zasada deontologiczna odnosi się do czegoś, co

---

<sup>32</sup> Tamże, s. 24.

można by określić jako „warunek referencyjności”. Odbioru przedstawień Holokaustu nie da się utożsamić z porządkiem pantekstualnym, który mógłby być dla wyobrażeń społecznych nadrzędnym oraz fundamentalnym źródłem wiedzy o Zagładzie. Myślenie o deontologii jest możliwe właśnie dlatego, że Holokaust był wydarzeniem ponad tekstem i poza tekstem – to założenie implikuje łączność między porządkiem poznania i porządkiem etyki.

Czym innym jest fikcja tworzona dla samej fikcji, gdy nie myśli się o wydarzeniu takim jak nazistowskie ludobójstwo, a czym innym etyczne i poznawczo jest fikcja modelowana przez zapomnienie, które porasta niczym mech macewy<sup>33</sup>, niczym „przemysł kultury” i obojętność przykrywają prawdę miejsc, w których mordowane były ofiary Holokaustu. Fikcja, która działa substytutownie i odnosi się do Holokaustu, może mieć znamiona redukcji tego wydarzenia, a nawet jego negacji, gdyż przedstawianie Holokaustu jest działaniem, które domaga się stałego odniesienia do tego, co wydarzyło się naprawdę. Sprzeciw, który może wywoływać ostatnie zdanie, może być skutkiem szumu poznawczego, który zalega w nas na skutek przyzwyczajania się do tego, że myślenie o prawdzie poznawczej jest refleksem narzucania dyskursu władzy. Jednakże warto rozważyć to, co pisał James E. Young o krytycznym odbiorze tekstów literackich odnoszących się do Holokaustu. Autor książki *Writing and Rewriting the Holocaust* stwierdził m.in., że głównym celem krytyki literatury odnoszącej się do Holokaustu powinno być odślanianie tych wszystkich mitów kształtujących reprezentacje nazistowskiego ludobójstwa, które są bardziej perswazyjne niż reprezentacje rzeczywistych faktów<sup>34</sup>.

Obydwie zasady deontologii rozpatrywane w odniesieniu do Holokaustu dotyczą nie tylko uznania tego faktu jako poznawczego i etycznego azymutu także w badaniach nad literaturą i komunikacją społeczną, ale dotyczą także obrony samego odbiorcy przekazów medialnych, który – aby uniknąć zredukowania go do jednego tylko wymiaru bycia, powinien uczyć się tego, jak odróżniać rzeczywistość od fikcji, by wiedział, że to, co zostało przedstawione – parafrazując słowa Jamesa

<sup>33</sup> J. Kornhauser, *Cmentarz i galeria*: „Na wprost starego żydowskiego cmentarza/ puszy się ogromny budynek/ hipermarketu./ Porośnięte mchem macewy/ patrzą z niedowierzaniem na kolorową galerię./ Między nimi/ wyrósł nowy żelazny/ płot./ Też jest kolorowy.” J. Kornhauser, *Origami*, Kraków 2007, s. 65.

<sup>34</sup> J. E. Young, *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation*, Bloomington 1988, s. 68.

Younga odnoszące się do tekstu Thomasa Wolfe'a – było rzeczywiste, a nie, że to, co było przedstawione – jest jedyną rzeczywistością<sup>35</sup>.

### Konkluzja

Teoria literatury może być teorią poznania i deontologią w przypadku badania i opisywania literatury Holokaustu oraz w przypadku badania różnorodnych przekazów medialnych przedstawiających Zagładę; może być jednak również połączeniem pytania o prawdę i dobro w odniesieniu do innych przedstawień, w których – pomimo fundamentalnych różnic w porównaniu z nazistowskim ludobójstwem – można mówić o granicach pojmowania człowieczeństwa.

Teoria literatury daje możliwość krytycznego odbioru tych wszystkich przekazów, które w otaczającej nas, zmediatyzowanej przestrzeni społecznej i symbolicznej zawieszają granice między fikcją i rzeczywistością. Warto rozważyć w kontekście niniejszych uwag możliwość potraktowania teorii literatury jako nauki społecznej.

Może być tak, że to właśnie literaturoznawcy będą ostatnimi uczonymi, którzy będą pytali o sens rzeczywistości i to nie dlatego, że troszczyć się będą o rzeczywistość właśnie, ale po to, by literatura mogła trwać w bogatych i nieprzebranych obszarach fikcji.

### ABSTRACT

**The Theory of Literature as a Critical Epistemology and as a Deontology. The Remarks about the Problems of Fiction in the Representations of the Holocaust in Mass Media**

The article presents the relations among theory of literature, deontology and epistemology. The main hypothesis is: the theory of literature becomes a source of the multi-discursive tools of description and explanation of the social problems, which are modeled by the influence of mass media. The examples of this hypothesis are the representations of the Holocaust in the contemporary culture.

The article consists of three parts. The first, titled *Five clarifications* concerns the conditions of the mutual relations among theory of literature, deontology and epistemology. The second part of the article, titled *Theory of literature and the social frames of knowledge*, shows the examples of utility of the knowledge about theory of literature in the social sciences. The last part of the article, titled *The two deontological rules*, refers to the norms which describe the ethical dimensions of the theory of literature in the context of the reception of the Holocaust in contemporary culture.

---

<sup>35</sup>

Tamże, s. 62.